# Neue FILM WELT

4. HEFT
1. JAHRG
1947
1,50 RM

**AUS DEM INHALT:** DAS SIEBTE KREUZ • FREI NACH MOTIVEN VON... • EIN ENGEL,

# FILM WELT -Spiegel

## INHALT



Herausgeber: *K.-H. Bergmann*, Berlin · Verantwortlicher Redakteur: *Kurt Spiller*, Berlin · Redaktion und Verlag: Deutscher Filmverlag GmbH., Berlin SW 68, Krausenstraße 38-39, Fernruf 425921 · Lizenz erteilt unter Nr. 301 von der SMA · Anzeigenverwaltung: LITPRESS-GMBH., Berlin C 2, Oberwallstraße 20, Fernruf 423945 · Alleinvertrieb: Berliner Kulturbuch-Vertrieb GmbH., Berlin N 4, Linienstraße 139-140 · Preis des Einzelheftes: 1,50 RM, Vierteljahresabonnement: 4,50 RM zuzüglich 1,10 RM Bestellgeld · Druck: Peter-Presse (Ferdinand Peter Nachf.), Leipzig C 1, Gellertstraße 7-9 (M 111)

### Vereinte Nationen

NACH IHREM ERSTEN FILM »Die Charta der Völker« plant die Filmabteilung der UNO die Herstellung von vierzehn weiteren Filmen, die die Völker aller Länder mit den Ideen und Plänen der Vereinten Nationen vertraut machen sollen.

### Europa

FARBFILM »UKRAINE«. Das Kollektiv des Kiewer Studios für Dokumentarfilme beendet jetzt die Aufnahmen zu einem Farbdokumentarfilm »Ukraine«. Der Film zeigt die Arbeit der Bergleute des Donezbeckens und der Metallwerke des Südens, die Erfolge der landwirtschaftlichen Arbeiter, der Wissenschaftler, Künstler und Kulturschaffenden der ukrainischen Republik.

*

LAURENCE OLIVIER plant, wie aus England gemeldet wird, als nächste Shakespeare-Verfilmung nach »Hamlet« demnächst »Richard II.« herzustellen.

*

DAS FILMSTUDIO »SOJUSDETFILM« hat den Film »Junge Garde« beendet. Es ist ein verfilmter Roman des Schriftstellers Alexander Fadew, der den Stalinpreis für 1947 erhielt. Der Film berichtet von dem Heldenkampf der ukrainischen Jugend gegen die deutsche Besetzung. Drehbuch und Regie: Sergej Gerassimow.

*

WILLI FORST beabsichtigt Mozarts »Hochzeit des Figaro« zu verfilmen. Führende Sänger der Wiener Staatsoper und die Wiener Philharmoniker werden mitwirken. Die Regie wird Hans Wolff unter der künstlerischen Oberleitung Willi Forsts haben.

*

ZUR ÜBERWINDUNG der Schwierigkeiten, die durch die Einführung der hohen Steuer auf ausländische Filme in England entstanden sind, wollen amerikanische Firmen jetzt in England Filme herstellen. So planen United Artists u. a., den bekannten Roman »Hauptmann Sorell und sein Sohn« in England zu verfilmen.

*

»ARZT PIROGOW« heißt ein historisch-biographischer Film, den das Studio »Lenfilm« herausbringt. Der Film ist dem Leben und der Tätigkeit des großen russischen Chirurgen Pirogow gewidmet, der als Begründer der Chirurgie in Rußland gilt und der Lehrer berühmter Kapazitäten der russischen Medizin wie Botkin, Sklifassowski und Sacharjin gewesen ist.

*

»COLOMBA«, der berühmte Roman von Prosper Merimée, wurde in Frankreich verfilmt. Die Außenaufnahmen wurden auf Korsika gedreht.

### Asien

IN DER TÜRKEI hatten zwei Filme der letzten Jahresproduktion vielbeachtete Erfolge: »Einmal im Jahr«, ein nach einem bekannten türkischen Roman gedrehter Film, und »Die Zauberflöte«, eine Produktion der neugegründeten Gesellschaft »Birlik«.

### USA

DIE AMERIKANISCHE AKADEMIE für Kunst und Wissenschaft hat vor einiger Zeit die Absicht geäußert, im kommenden Jahr einen Filmkongreß in Hollywood abzuhalten, zu dem Filmfachleute aus der ganzen Welt eingeladen werden sollen.

*

WERNER R. HEYMANN, seit »Drei von der Tankstelle« und »Bomben auf Monte Carlo« der Komponist zahlreicher Filmschlager mit Weltresonanz, schrieb die Musik zu dem neuen Hollywood-Film »Verlorene Flitterwochen«. Seine letzte in Deutschland bekanntgewordene Filmmusik hörten wir in »Rendezvous nach Ladenschluß«.

*

POLA NEGRI, die seit Jahren in New York lebt, drüben aber keine Filmchance fand, will jetzt in England ihre Filmkarriere fortsetzen.

*

»VITAVISION« heißt ein neues plastisches, dreidimensional wirkendes Farbfilmverfahren, das jetzt in USA erprobt wird.

*

ROBERT JOSEPH, der frühere Filmoffizier der amerikanischen Militärregierung in Berlin, veröffentlichte in New York ein Buch mit dem Titel »Berlin um Mitternacht«.

*

JOE PASTERNACK wird bei MGM Stefan Zweigs Novelle »Brennendes Geheimnis« verfilmen, die in Deutschland einst mit Willi Forst in der männlichen Hauptrolle ein Film-Großerfolg war.

*

DIE BIBLISCHE LEGENDE »Samson und Dalilah« kündigt Cecil B. de Mille als nächste Großproduktion an.

### Südamerika

ANGELIKA HAUFF ist, wie der »Wiener Kurier« kürzlich meldete, nach Brasilien gegangen, um dort die Hauptrolle in einem Film einer nord- und südamerikanischen Gemeinschaftsproduktion zu spielen.

*

ALS BESTER FILM der jüngsten argentinischen Produktion wird »Krieg der Gauchos« bezeichnet, der ein interessantes Kapitel aus der Entwicklungsgeschichte der südamerikanischen Staaten schildert.

**Unser Umschlagbild zeigt Ilse Steppat,** *die mit ihrem Debüt in dem DEFA-Film »Ehe im Schatten« (Regie Dr. Kurt Maetzig) einen großen Erfolg errang (Foto: DEFA-Wunsch)*



URSULA VOSS
spielt in dem neuen DEFA-Film




Die Nacht ist trübe, windig und kalt. Auf der weiten, endlos scheinenden Landstraße geht ein Mann. Aus der Ferne kommt ein Wagen auf ihn zu, an Scheinwerfern und Motorengeräusch erkenntlich als einer jener Fernfahrer, die für Überlandtransporte eingesetzt werden. Der Mann geht in die Mitte der Straße und winkt. Und wirklich — der Fahrer hält an und läßt ihn einsteigen. Und während er einsteigt, sehen wir, wie müde dieser Mann sein muß, welch zerschmetternde Müdigkeit auf ihm lasten mag. Der Fahrer, ein gutmütiger, kräftiger, junger Bursche, will ein Gespräch über alltägliche Dinge anknüpfen; er setzt mehrmals an, doch sein Begleiter neben ihm schweigt. Er schaut nur vor sich hin, verzieht keine Miene, schaut nur still vor sich hin. Und plötzlich kommt dem Fahrer ein Verdacht. War nicht hier ganz in der Nähe ein Konzentrationslager? Wurde nicht abends eine Meldung im Rundfunk durchgegeben, daß verschiedene Häftlinge entflohen seien und gesucht würden? Ruckartig bringt er den Wagen zum Stehen und öffnet die Tür: »Los, raus, ich will da nichts mit zu tun haben!« Es verschlägt ihm den Atem, seine Stimme ist heiser vor Aufregung. Der Mann neben ihm sieht auf, sieht in angstvoll aufgerissene Augen, sieht das Flattern der Hände und steigt aus. Wortlos taucht er unter in dem Dunkel der Straße. Der Wagen rattert davon. In der nahen Kleinstadt geht ein Mann angstvoll durch die Straßen. Er ver-




birgt seine verletzte Hand in der Jackentasche. Vor seinen Augen flimmert alles, er hat Fieber und rasenden Hunger. Da sieht er ein Arztschild und geht darauf zu. Es ist ein jüdischer Arzt: »Nur zur Krankenbehandlung von Juden zugelassen« steht dort. Doch unserm Mann ist bereits alles gleich. Er geht zu dem Arzt, den er nicht kennt, von dem er nichts weiß, den er fürchten sollte gleich jedem anderen, und dieser Arzt, der seinen hippokratischen Eid nicht vergessen hat, dieser Arzt ist ein wahrer Arzt. Wohl ahnt er, daß etwas bei diesem schweigsamen Mann nicht in Ordnung ist, doch er fragt nicht, er hilft.

Der Mann auf der Flucht geht weiter. Er hört Schritte hinter sich, er geht schneller. Die Schritte hinter ihm bleiben. Schon gerät er in Panik, die Schritte seines Verfolgers sind jetzt dicht neben ihm. Er sieht auf und erkennt, es ist ein Kamerad aus dem Lager, einer, dem die Flucht gleich ihm gelungen ist. Aber der Leidensgefährte von gestern wird zum Versucher von heute. Er sieht keinen Ausweg, ihm scheint alles vergebens, die einzige Rettung: der Weg zurück ins Lager. Welch ein Glück, ausruhen zu können, ausruhen und sei es im Tode! Der Mann scheint gewonnen, er schwankt bei dem Gedanken, alles mit einem Mal enden zu können. Doch dann siegt der triebhafte Lebenswille in ihm, er stößt den Versucher zurück und reißt sich los, er geht fort, schwankend vor Hunger und Müdigkeit, doch er gibt nicht auf.

Die Flucht geht weiter, soviel Gänge, soviel vergebliche Versuche. Alles schlug fehl, nun auch die letzte Hoffnung, in der Wohnung eines Freundes bleiben zu können: der Freund ist nicht da. Schon kehrt er um, geht die Treppen wieder hinunter. Jetzt weiß er nicht ein noch aus. Da begegnet ihm der gesuchte Freund im Treppenflur, und ohne zu fragen, nimmt er ihn mit sich, öffnet ihm seine Wohnung, lädt ihn zu Tisch und läßt ihn bei sich übernachten. So findet der Gehetzte Ruhe für eine Nacht. Für eine Nacht hat er Quartier, und morgen wird man weiter sehen.

Wie seltsam das Leben mit ihm spielt! Dieser da nahm ihn auf, an den er kaum noch gedacht hatte, und sie, die er früher so oft in Armen hielt, sie, die er liebte und an die er glaubte, sie verrät ihn und weist ihm die Tür. Wie ihr schönes Gesicht sich verzerrt, als sie ihn vor sich stehen sieht und begreift, woher er kommt. Erst packt ihn rasende Wut, doch rasch kommt er zu sich: diese Frau da vor ihm, in ihrer Falschheit und Verlogenheit, sie hatte weiß Gott nichts mehr mit jenem Wesen gemein, das er in seinen Träumen angebetet hatte. Und achselzuckend läßt er sie stehen.

Und merkwürdig, auch dieser Traum, den er im Lager träumte, gewinnt für ihn Leben; nahezu am Ende seiner Wanderschaft, im Anblick des rettenden Hafens, findet er in Gestalt eines einfachen Mädchens den Glauben an menschliche Güte und an die Liebe zur Kreatur zurück. Was er lange in sich verloren wähnte, erstickt und verschüttet in den Qualen des Lagers, erwachte in ihm aufs neue zum Leben. Dieser Mensch, der im nebligen Frühdämmer dem Hafen zueilt, wo das Schiff liegt, das ihn ins Ausland bringen wird, ist dem Leben zurückgewonnen. Sieben Kreuze ließ der Kommandant im Lager errichten, für jeden der Geflohenen eines, ihn daran aufzuhängen. Nur ein Kreuz blieb leer. Einer entkam, er wird weiter kämpfen, um zu helfen, das Leben für alle Menschen zurückzugewinnen.

So stellt dieser Film, hart im Raum, das Gegensätzliche nebeneinander. Er überredet nicht, er überzeugt, er tröstet nicht, er beweist. Er zeigt den Einzelnen, verloren in feindlicher Umwelt, jeder Gemeinheit fähig, und er zeigt den Menschen, mit seinesgleichen durch gleiche Gesinnung verbunden, zu höchstem Heldentum fähig.

Die ihn schufen, kamen aus vielen Ländern und schufen doch eine Einheit. Anna Seghers schrieb das Buch, das Fred Zinnemann in die Bildersprache übersetzte. Zwei Deutsche darunter, die wiederzusehen, freudig berührt: Alexander Granach und Felix Bressart.

Die Notwendigkeit, daß wir diesen Film bald zu sehen bekommen, wird jedem klar sein. Solche Filme können uns helfen, sie sind wichtig für uns, gleich den lebensnotwendigen Kalorien. Wer dies nicht begreift, der lese die tägliche Chronik der Verhandlungen gegen die Naziverbrecher in Deutschland.

Dieser Film hilft uns kämpfen, er ist ein guter Bundesgenosse; denn er überzeugt so, wie es nur die Kunst vermag: Er kämpft mit uns gegen die Trägheit der Herzen, gegen die Gleichgültigkeit und den Verzicht. Und darum, wir wiederholen es, sollten wir ihn bald zu sehen bekommen. Noch ist es nicht zu spät.

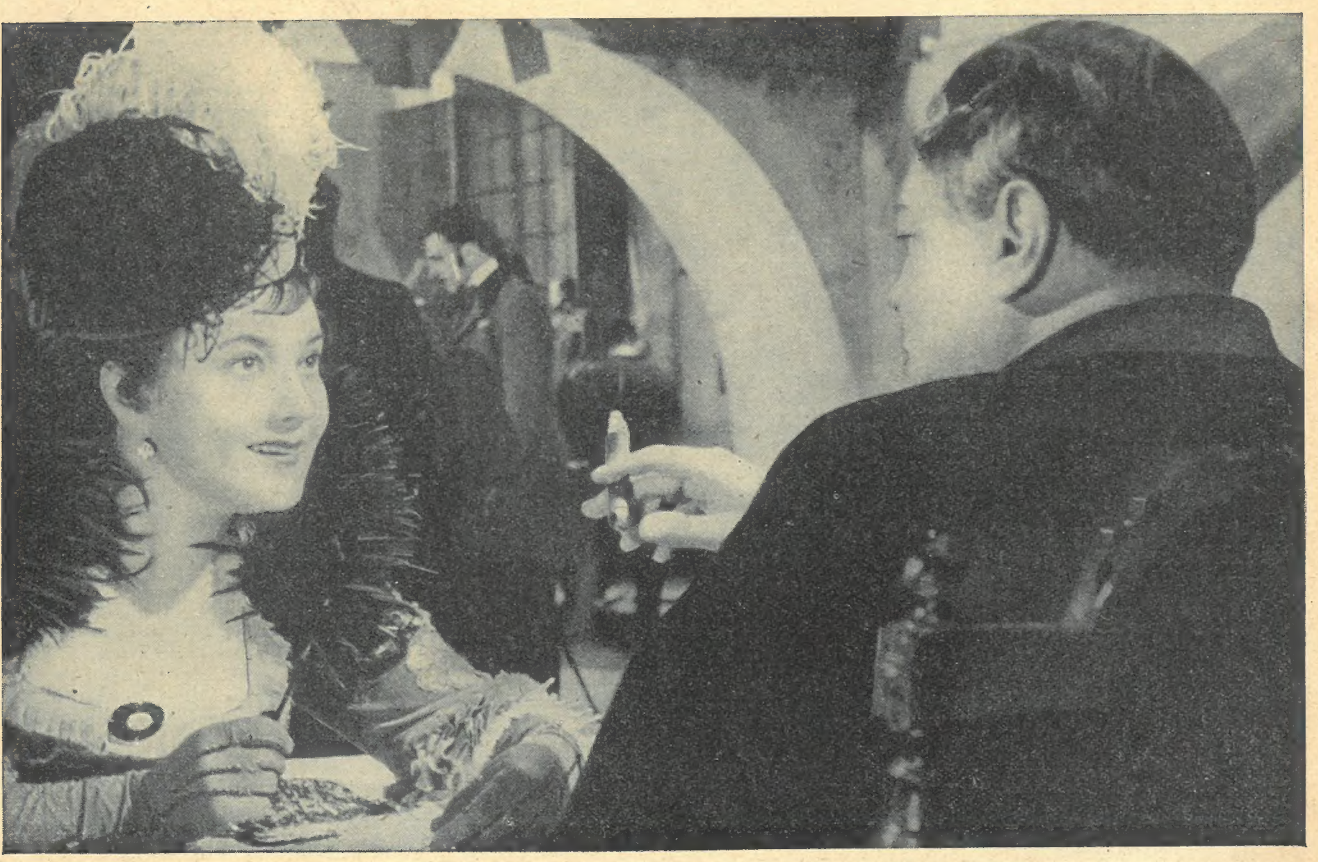
*K. H. Bergmann*

# Frei nach Motiven von ...



Rund tausend Filme werden jahraus, jahrein auf der Erde gedreht. Seit mehr als zwei, seit fast drei Jahrzehnten. Um zu tausend Filmen zu kommen, muß ein Vielfaches an Filmstoffen gesucht, gefunden, bearbeitet und — schließlich abgelehnt werden. Wohl an hunderttausend Filmstoffe mögen in den Dramaturgien des Films von Hollywood und Moskau, von Berlin, Paris und London, von Rom und Tokio liegen — ein Gaurisankar menschlichen Geistes und blühender Phantasie — und die Beute ständiger Jagdexpeditionen ins Dschungel der Weltliteratur und Weltmakulatur. — Denn zumeist kommen die Filmstoffe aus der Literatur. Dort haben sie ihren Weg über hundertmal ausverkaufte Aufführungen oder hundert Buchauflagen genommen oder als Fortsetzungsromane Tausende und aber Tausende von Lesern der Zeitungen und Magazine begeistert. Sie haben sich als »publikumswirksam« erwiesen und werden deshalb — mit dem halben Risiko belastet, — von allen Dramaturgen und Produzenten mit jener gewissen Achtung behandelt, die das Kind der Muse mit einem noch nicht »erwiesenen« Autor schwer sich erkämpfen muß. — Sind die »Motive« dieser Stoffe nun zeitgemäß und kommen sie gar einem tatsächlichen oder nur eingebildeten Bedürfnis nach, so werden sie einem Autor überantwortet, der sie »filmisch« bearbeiten soll. Und sehr bald entdecken wird, daß sie gar nicht so filmisch sind, wie es den Anschein hat. Denn die Wirkungen der Stoffe beruhen auf dramatischen oder epischen Voraussetzungen, auf Dialogeffekten und Zustandsschilderungen. Also muß man sie umgestalten, filmisch machen, »frei nach Motiven von ...« — Nicht immer gelingt es. Wenn nämlich der Urstoff keinen bewegenden Keim hat, aus der sich eine anschauliche Handlung entwickeln läßt, wenn jene dynamische Kraft fehlt, die im

*Der sowjetische Film hat in den letzten Jahren durch die Verfilmung von Stoffen der russischen Literatur wesentlich dazu beigetragen, die Filmbesucher Europas mit jenen Dichtern Rußlands bekannt zu machen, die bisher nur selten übersetzt oder auf den Bühnen gespielt wurden, wie z. B. der Dramatiker Ostrowskij und sein Schauspiel »Ohne Schuld schuldig« (Foto: Sovexport)*



Film von Szene zu Szene den Beschauer unablässig vorwärtsträgt und ohne Pause in Bann hält. — Film ist Dramatik und Bild. »Motiv« im dramatischen Sinne jedoch ist seelische Ursache einer Handlung. Also ein ethisches Moment. Motiv im Film aber ist im wesentlichen ein ästhetisches Moment. Selbst die Motive können sich deshalb nicht einmal decken. — Die Verfilmung eines Romanes oder Bühnenwerkes erfordert daher eine gewisse Freiheit, die sich zwangsläufig aus dieser Inkongruenz ergibt. Je reiner in dieser »Freiheit« die Urzelle des verfilmten Werkes sich verkörpert, desto gleichwertiger wird die Wirkung und desto ähnlicher auch der Film bei aller durch diese Freiheit bedingten Abweichung

*Swifts »Gulliver«, des großen irischen Satirikers utopischer Roman, ist mehr als eine abenteuerliche Jugendlektüre, es ist eine verkleidete Kritik an Zeit und Gesellschaft, ein Buch, das eigentlich der reife Mensch erst richtig zu würdigen in der Lage ist. Der Film stellt natürlich das Märchenhafte der Vorlage in den Vordergrund und zieht aus ihm seine stärksten optischen Wirkungen. — Büchners »Wozzeck«-Verfilmung durch G. C. Klaren, die »Tragödie der Geringsten« dagegen verstärkt den Symbolismus des Büchner-Fragments durch die Einbeziehung des symbolisch gestalteten Hintergrundes in die Handlung und durch die Einführung des Dichters Büchner (Max Eckard) in den Film als auftretenden und handelnden Chronisten des Schicksals Wozzecks. — Die Romane Dostojewskis, »des größten Psychologen der Weltliteratur«, wurden in den letzten Jahren unter den Händen feinfühliger, analytisch ungemein begabter Franzosen zu Kabinettstücken psychologischer Filmkunst (Raimu und Aimé Clariond in »Der ewige Gatte«)*

*(Fotos: Sovexport, DEFA, IFA)*

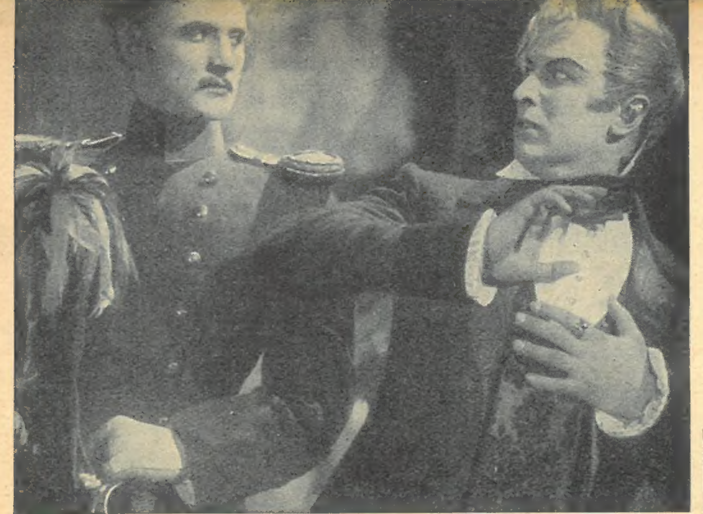




in den Motiven und Einzelheiten der Handlung. — Immer wieder wird die alte Frage zur Diskussion gestellt, welche der literarischen Kategorien denn nun am »filmischsten«, deshalb am »geeignetsten« seien, Roman, Novelle oder Bühnenwerk. — Viele Kritiker sind sogar der Meinung, daß aus einer literarischen Vorlage niemals ein richtiger, völlig »filmischer« Film entstehen könne, also ein guter, ein wertvoller Film. Weder die Diskussion wird den »echten Ring« entdecken, noch haben die Kritiker recht mit

*Der von Handlung und sensationellen Spannungsmomenten erfüllte große Roman kann seinem Schicksal auf die Dauer nicht entrinnen: früher oder später wird er verfilmt, er ist eben zu »filmisch«. Manche werden zwei-, drei-, ja viermal verfilmt, wie »Der Graf von Monte Christo« (oben) und »Der Glöckner von Notre Dame« (links), den nach Lon Chaney nun in der amerikanischen Verfilmung Charles Laughton spielt. — Aber auch zur zarten, nur durch ihre seelischen Erregungen dramatisch wirkenden Dichtung, wie Werfels »Lied der Bernadette«, greift der Film, wenn sie ihre handelnden oder leidenden Personen in Konflikte stellt, an denen die Mehrzahl der Menschen zerbrechen würde*





ihrer Ablehnung der literarischen Vorlage für den Film. — Denn wann ist ein Film wertvoll? Nur die Wirkung eines Films auf den Filmbetrachter ist das Urteil über seinen Wert; man muß von ihm bewegt sein, darauf kommt es an — alles andere ist Theorie, Stoff für Lehrbücher, — eben Literatur, und diesmal unverfilmbare!

*Peter Peiler*



*(Fotos: Sovexport, IFA [3], United-Artists, Eagle-Lion RKO, 20th Century-Fox)*

*Bühnenwerk, Epos, Novelle, Roman, alle Gattungen der schönen Literatu — mit Ausnahme des lyrischen Gedichtes — sin die Schatzkammern de Filmdramaturgen. Nicht immer prägen sie das dor gegrabene Gold in filmisch glänzende Münzen um. Aber oft gelingt der Wurf, der umgeschmolzene Urstoff wird zu einem edlen Guß. Dann läßt noch jedes einzelne Bild, jede Szene den besonderen Reiz der literarischen Vorlage deutlich werden, wie in diesen Fotos hier, den Szenen aus »Maskerade«, der Lermontow-Verfilmung mit M. Sadowsky und N. Merdwinow, aus »Pique-Dame«, der unheimlichen Spielernovelle Puschkins (mit Marguerite Morena auf unserem Foto). Oder im Dostojewski-Film »Schuld und Sühne« (mit Pierre Blanchard und Madeleine Ozeray), in der Thornton Wilder-Übertragung »Unsere kleine Stadt« (Martha Scott, William Holder). Und atmen wir nicht Dickens-Luft in jedem Bild des »Nicholas Nickleby«-Films?*







# Kennt Ihr Euch überhaupt?

Straßenbekanntschaft« heißt der neue DEFA-Film, dessen Aufnahmen unter der Regie von Peter Pewas soeben beendet wurden. — Wenn je ein Filmthema zeitnah war, so ist es dieses. Denn wenn der Film auf der Leinwand erscheint, wird man erkennen, daß die Kamera hier wirklich dem Leben unserer Tage in das von Not und Grauen entstellte Gesicht gesehen hat. Dieser Film will die Gefahren unserer Zeit beim Namen nennen. Er will nichts beschönigen, romantisieren oder verschleiern, und mit seiner Wahrhaftigkeit will er vor allem die jungen Menschen unter uns warnen und ihnen bessere Wege zeigen, als sie heute allzu oft glauben gehen zu dürfen und gehen zu müssen.

Die Handlung dieses Films führt verschiedene Schicksale zusammen. Eine Achtzehnjährige, hungrig nach dem Leben und oft genug auch hungrig nach einem guten Essen, gerät in schlechter Gesellschaft in tödliche Gefahr. Ein junger Journalist nimmt sich ihrer an, aber er kann ihr »nichts bieten«, und so vermag er ihren Leichtsinn und ihre Hemmungslosigkeit nicht zu zügeln. Sie wird krank. Der Mann, der die Seuche auf sie übertrug, wurde von seiner Frau betrogen, als er im Krieg war; weil sie den Weg zum Arzt gescheut hat, wurde ihr Treuebruch ihm zum Verhängnis. Ein drittes Paar, schon unheilbar verloren, ist dem Verbrechen verfallen und findet aus einer Welt, die vom falschen Glanz ergaunerten Reichtums grell überstrahlt ist, keinen Weg mehr zurück. Daneben tauchen Gesichter auf, wie jeder sie heute aus seinem Alltag kennt, — die Ruhelosen, die Müden, die Verzagten, die Rücksichtslosen und Gemeinen, — alle die Gestalten, die durch die Zeit taumeln und sich irgendwo zu halten suchen oder in Rausch und Genuß Vergessen und »Lebenserfüllung« zu finden hoffen. Vielen unter ihnen ist es gleich, ob sie sich selbst und die Allgemein-

heit in schwerste Gefahr bringen, und darum gilt ihnen die Fürsorge derer, die berufen sind, Kraft und Gesundheit unseres Volkes in einer Zeit zu bewahren und zu schützen, in der uns kaum andere Werte zu retten geblieben sind.

Der Film verleugnet so seinen sozialhygienischen Charakter nicht. Sein Anliegen ist es, das Bewußtsein aller derer wachzurütteln, die, von Lebenshunger getrieben, heute nur zu leicht um einer schnellen Freude und eines raschen Rausches willen alle Rücksicht vergessen und die, wenn die Gelegenheit zu flüchtigem Genuß sich bietet, allzu oft die Frage überhören, die ihnen immer wieder mahnend gestellt wird: Kennt Ihr Euch überhaupt?

Mag sein, daß dies ein »heikles« Thema ist. Aber gerade, weil es das ist, und weil hier wie kaum sonst dem Film neben seiner künstlerischen auch eine soziale Aufgabe gestellt ist, darum haben der





*Linke Seite oben: Szenen aus dem neuen DEFA-Film »Straßenbekanntschaft« mit Ursula Voß, Harry Hindemith, Hans Klering, Alice Treff, Gisela Trowe und Ernst Rotmund*

*Linke Seite unten: Gisela Trowe und Harry Hindemith*

*Oben: Peter Elsholtz und Harry Hindemith*

*Mitte: Talmi, Tanz und Taumel ... Hier fing die Kamera ein typisches Interieur unserer Zeit ein: eine »party« bei Großschiebers*

*Unten: Gisela Trowe und Siegmar Schneider*

*(Fotos: DEFA-Wunsch)*

Regisseur Peter Pewas und seine Mitarbeiter mit aller Leidenschaft an ihm gearbeitet. An der Kamera stand Georg Bruckbauer. Auch der weitere Kreis des Arbeitskollektivs dieses Films enthält Namen, die im deutschen Filmschaffen Klang und Bedeutung haben. Das Drehbuch schrieb Arthur Pohl und die Musik Michael Jary. Hoffen wir, daß dieser wichtige Film noch in diesem Jahre auf der Leinwand erscheint. *w.*





# Revolution und Film

Die große sozialistische Oktoberrevolution im Jahre 1917 nimmt in den Werken der sowjetischen Filmkunst einen breiten Raum ein. Das ist verständlich, wenn man bedenkt, daß gerade durch sie die russischen und die vielen anderen Völker der UdSSR vom jahrhundertelangen Joch des Zarismus befreit und einer glücklicheren Gegenwart zugeführt wurden. Diese Revolution war die Geburt der Union der sozialistischen Sowjetrepubliken und der Anfang eines neuen Lebens, die Beseitigung der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen, die das Prinzip der kapitalistischen Gesellchaftsordnung darstellt.

Bereits am 7. November 1917 wurden in Moskau, Petrograd und anderen Städten Wochenschauaufnahmen während der Revolutionskämpfe gemacht, und am 27. Juni 1918 ging der erste Spielfilm der sowjetischen Produktion »Signal« nach einer Erzählung des Schriftstellers B. Garschin ins Atelier. Bedeutende Schriftsteller und Künstler standen schon in den ersten Tagen in den Reihen der Mitarbeiter des Sowjetfilms, Gorki und Majakowski schrieben Drehbücher, Alexander Block und Nikolai Tichonow halfen bei der Verfilmung historischer Themen. Regisseure wie Protosanow, Kuleschow, Pudowkin und Dsiga Wertow, Kameramänner wie Tisse, Giber und Lewitzki errangen durch ernste Arbeit ihre Anerkennung. Eisensteins erste Arbeit beim Film war die Ummontage des deutschen Films »Doktor Mabuse« im März 1924, am 18. Januar 1926 erlebte sein Film »Panzerkreuzer Potemkin« die Premiere in Moskau. Gerade dieser Film hatte auf das weitere Schaffen der sowjetischen, als auch der Regisseure Europas und Amerikas starken Einfluß. Er zeigte die Generalprobe zur Oktoberrevolution, die revolutionären Vorgänge in Odessa im Jahre 1905, welche mit der Niederschlagung des Aufstandes endeten, in einer neuen, künsterischen Form und man kann ihn als die höchste Form des Stummfilms bezeichnen. Er war der bestgehaßte Film bei allen reaktionären und faschistischen Elementen, aber auch der am meisten bewunderte. Sogar Goebbels konnte nicht umhin, ihn den deutschen Regisseuren als Musterbeispiel der Filmkunst anzuführen. In den Filmen »Oktober«, »Die letzten Tage von St. Petersburg«, »Die große Morgenröte«, »Ukraine«, »Der Mann mit dem Gewehr« und »Wyborger Seite« sehen wir die Geschehnisse während der Revolution in hervorragender Weise festgehalten. Viele Vorgänge waren während der Herstellung dieser Filme noch nicht bekannt und erst die Aufdeckung von Spionage und Verräterzentren in Moskau und Leningrad in den Jahren 1935-1937 förderten Zusammenhänge ans Licht, die dann in den Filmen »Lenin im Oktober« und »Lenin im Jahre 1918« ausgewertet wurden. Dadurch erhielten diese Filme neben ihrer künsterischen Vollendung größten historischen Dokumentarwert.

Mit der Gründung der Sowjetunion, die ein Sechstel des Erdballs umspannt, begann eine neue Ära in der Geschichte der Menschheit. Die Werktätigen der ganzen Welt sehen auf dieses Land, in dem der Sozialismus bereits erkämpft und der Traum der arbeitenden Menschheit zur Wirklichkeit wurde. Die Vorgänge während der Revolution, welche in den oben angeführten Filmen zu sehen sind, zeigen den Anfang des schweren Weges durch Hunger, Intervention und Kämpfe, den die Sowjetvölker gegangen sind und lassen uns auch verstehen, welcher Weg der bessere war, — der Deutschlands nach 1918 bis 1945 oder der der Sowjetunion

*Hans Klering*

# LENIN IM FILM

*»Solche Menschen wie Lenin sterben nicht« (Stalin)*

In vielen tief empfundenen Werken — in Gemälden, Skulpturen, Zeichnungen und im Film — haben die Künstler Sowjetrußlands versucht, die Gestalt des größten Schaffenden der Menschheitsgeschichte, Lenin, festzuhalten.

Sie taten das nicht nur, um sein Andenken zu ehren, sondern vor allem, um *sein* Bild, *seine* Gedanken, *sein* Wollen zum Allgemeingut ihres Millionenvolkes zu machen.

Die Werke, die von Lenin erzählen, wollen über ihre bloße historische Bedeutsamkeit hinaus gewertet werden. Sie sollen zwar von den Etappen vergangener Kämpfe um die Macht berichten, von dem Bürgerkrieg damals im Sowjetland und den ersten Aufbaujahren des jungen Staates. Lenin selbst aber, seine Gedanken, sein unbeugsamer Wille, — das alles ist nichts Vergangenes, sondern unmittelbare Gegenwärtigkeit. Denn heute lebt ja das Sowjetvolk nach seinen Grundsätzen und nach seinen Geboten.

Die Erkenntnisse der Leninfilme bestehen eben darin, daß es uns möglich ist, aus dem Verständnis gegenwärtigen Geschehens künftige Entwicklungen vorauszuahnen.

Es ist klar, daß das Leninthema bei der Verfilmung dem Künstler, gleich ob Schauspieler, Drehbuchautor oder Regisseur, die größten Schwierigkeiten bietet. Die Kamera soll die Persönlichkeit, die Genialität Lenins dem Zuschauer durch einfache, überzeugende Linienführung deutlich machen, den Lehrer des sowjetischen Volkes, den Führer des Proletariats erkennbar vor den Beschauer stellen. Hieraus folgt, daß der Künstler in erster Linie nicht die Äußerlichkeiten zu beachten, nicht die biographischen Begebenheiten zu kopieren hat, sondern die innere Wahrheit der Gestalt sichtbar werden lassen muß.

Also muß der Künstler das Ideengut Lenins selbst tief empfinden, von ihm gefangen sein; er muß verstehen, einfühlsam zu charakterisieren, die geistige Überlegenheit seines Rollenvorbildes aufzuzeigen; er muß die bedeutsamsten Phasen einer rastlosen Tätigkeit in den Vordergrund stellen und schließlich dem Spiel die lebendige, wahrheitsgetreue Atmosphäre zu geben suchen, in der Lenin gearbeitet hat.

Die lebhafte, dynamische Persönlichkeit Lenins auferstehen zu lassen, ist schwer. Den Zeitgenossen, die mit ihm gearbeitet haben und ihn gut kannten, mögen natürlich die Schauspieler, die Lenin im Film darstellen, unähnlich erscheinen; schließlich aber hat die Mehrzahl der Menschen, die in der Sowjetunion und in der übrigen Welt leben, Lenin zu seinen Lebzeiten nie zu Gesicht bekommen.

Eine große Hilfe war die bedeutende schöpferische Arbeit einer Reihe von Regisseuren, Drehbuchautoren und Schauspielern, die, von der Kommunistischen Partei erzogen, die Gestalten der Gründer des neuen Sowjetstaates nachgeschaffen haben. Man brauchte die Arbeitserfahrung der Regisseure F. Ermler und S. Jutkewitsch bei dem Film »Der Begegnende«, der Regisseure Georg und Serge Wassiliew bei dem Film »Tschapajew«, der Regisseure Kosinzew und Trauberg bei dem Film »Maxims Jugend«, des Regisseurs Ermler bei dem Film »Bauern«, der Regisseure Sarchi und Heifiz bei »Der Abgeordnete der baltischen Flotte«, des



Regisseurs Dsigan und seines Autors W. Wischnewskij bei »Wir aus Kronstadt«, die alle unvergeßliche Darstellungen eines neuen sowjetischen Menschen geschaffen haben, eines Menschen, erfüllt von dem Wissen um die fortschrittliche Weltanschauung der marxistisch-leninistischen Lehre.

Die aufgezählten Filme waren die notwendige Etappe für die Filmkunst, bevor man mit der Arbeit an dem ersten Film über Lenin beginnen konnte. Die Filme zeigten bereits jene große Linie, die die notwendige Voraussetzung war, sollten die Erwartungen der Zuschauer, die Lenin im Film sehen wollten, sich erfüllen.

Zur 20. Jahresfeier der Sowjetmacht — im Jahre 1937 — erschienen die ersten Filmschöpfungen um Lenin und Stalin — »Lenin im Oktober« (Regie: M. Romm, in der Rolle Lenins: B. Schtschukin) und »Der Mann mit dem Gewehr« (Regie: S. Jutkewitsch, in der Rolle Lenins: M. Strauch). Die Filme zeigten Rußland in den historischen Tagen des Jahres 1917, dem Anfang der neuen Ära in der Geschichte Rußlands und der Menschheit. Sie berichteten über die Partei der Bolschewiki, die den Kampf der Völker Rußlands für die Gründung der Sowjetmacht proklamierte, und zeigten die Leiter und Organisatoren dieses Kampfes — Lenin und Stalin.

Zur gleichen Zeit erschienen die Bilder des Malers A. Gerassimow, Zeichnungen des Graphikers P. Wassiljew, Theaterstücke der Dramaturgen K. Trenew, N. Pogodin und A. Korneitschuk. Es folgte dann eine Serie von Filmen, die die schöpferische Arbeit Lenins während der Revolution und der ersten Jahre des jungen Sowjetstaates schilderten — »Lenin im Jahre 1918« (Regie: M. Romm), »Die große Morgenröte« (Regie: Tschiaureli), »Wiborg-Seite« (Regie: L. Trauberg und G. Kosinzew), »Jakob Swerdlow« (Regie: S. Jutkewitsch) und endlich »Licht über Rußland« (Regie: S. Jutkewitsch).

Der Film, als eine von Natur aus synthetische Kunst, hat es verstanden, in einer schöpferischen Einheit die Literatur, die die stoffliche Grundlage zum Film gegeben hat, und die meisterhafte Darstellungskunst einer Reihe von Schauspielern, die durch das Theater erzogen wurden, die Resultate der bildenden Künste mit den eigenen Ausdrucksmöglichkeiten und -mitteln des Films zu vereinen.

Damit aber gebühren die Verdienste um die Schöpfung der Filme über Lenin nicht nur dem Film, sondern auch der Literatur, dem Theater, der Malerei und Bildhauerei.

Charakteristisch ist daneben, daß der Film, der die Gestalten und Ereignisse, die mit der größten Persönlichkeit des Sowjetlandes — Lenin — zusammenhängen, seine arteigenen, üblichen Gesetze des Aufbaues überwunden hat, die bei der Lösung der diesem Film gestellten großen künstlerischen Aufgaben störend wirkten.

Diese Filme haben ein neues Licht auf das Gebiet der Darstellung der Partei- und Staatsleiter, die eng mit dem Volk verbunden sind, geworfen, haben auf eine neue Art und Weise die gegenseitigen Beziehungen des Öffentlichen und des Privaten im Leben des neuen Menschen — Menschen des Sowjetlandes — eröffnet.

Die sowjetischen Filme über Lenin zeigen die Einheit, die Verbundenheit des Volkes mit den Leitern der Partei der Bolschewiki. Es ist gelungen — wenn auch nicht in allen Filmen gleich gut —, Lenin als eine Verkörperung der Weisheit, des Wesens und des Willens des Volkes zu zeigen. Ein weiterer großer Verdienst der Lenin-Filme besteht darin, daß das revolutionäre Volk wahrheitsgetreu dargestellt war.

Die Vertreter dieses Volkes — der Soldat Szardin in dem Film »Der Mann mit dem Gewehr«, der Arbeiter Wassilij in den Filmen »Lenin im Oktober« und »Lenin im Jahre 1918«, drei Soldaten — Russe, Georgier und Ukrainer — in dem Film »Die große Morgenröte« sind Menschen, deren Tatkraft typisch für Tausende von Sowjetmenschen ist.

Der Film, der die Gabe hat, ebenso konkret Massenszenen wie Einzelzüge des menschlichen Lebens zu schildern, hat die Schauspieler, die Lenin auf der Leinwand verkörperten, vor große Schwierigkeiten gestellt.

Der große russische Schauspieler Boris Schtschukin, der Meister in der Ausdeutung komplizierter psychologischer Charaktere, der scharfen sozialistischen Schilderung bei der Gestaltung Lenins, hat das reiche Material über Lenin genau studiert. Schtschukin hörte alle seine Reden, die auf Grammophonplatten aufgezeichnet waren, bis er den Tonfall, die besondere Aussprache, die Weichheit und Herzlichkeit seiner Sprache sich angeeignet hatte. Hunderte von Fotografien Lenins, Gespräche und Erinnerungen mit Freunden und Mitarbeitern gaben Schtschukin die Möglichkeit, ein erstaunlich wahrheitsgetreues und genaues Bild zu schaffen.

M. Romm, der Regisseur der Filme, sagt von der Arbeit Schtschukins ganz richtig, daß es ihm gelang, dem innersten Wesen Lenins näher zu kommen, indem er darauf verzichtete, diese titanische Gestalt äußerlich zu schildern. Der Darsteller hatte das Gedankengut Lenins, seinen scharfen Verstand, sein Wissen, Wahrheitsliebe und Ehrlichkeit tief auf sich wirken lassen.

Schtschukin war bestrebt — und er erreichte es in hohem Grade — Lenin so zu verkörpern, daß nicht nur seine Worte, sondern auch die ganze Persönlichkeit auf die Massen wirkte und ihr die Überzeugung des Sieges der Leninschen Ideen vermittelte.

Szenen wie das Gespräch mit dem Arbeiter Wassiljew, mit dem reichen Großbauern, mit dem Dichter Maxim Gorki und sein Erscheinen auf der Versammlung — sind die besten Szenen im Film. »Lenin im Jahre 1918«, hier hat Schtschukin eine Gestalt geschaffen, die den Vorstellungen des Volkes von seinem Lenin entspricht.

Überzeugend und realistisch wird die Persönlichkeit Lenins auch von dem Schauspieler Maxim Strauch gestaltet, einem Schüler des Regisseurs Eisenstein und sein Regiekollege aus der Zeit des stummen Films. Maxim Strauch schafft eine genaue Porträtzeichnung Lenins in den Filmen »Der Mann mit dem Gewehr« und »Wiborg-Seite«. Gleichzeitig gibt er durch einzelne unbedeutende Striche der Gestalt Lenins das Gepräge eines Menschen, der unerbittlich in der Lösung prinzipieller Fragen ist, und der die Fähigkeit besitzt, die Zukunft vorauszuahnen.

Meisterhaft gelingt Strauch die Wiedergabe der Weichheit und Herzlichkeit im Charakter Lenins, seine Einfachheit und Aufmerksamkeit seinen Genossen gegenüber. Gleichzeitig verstand es der Darsteller, klar und überzeugend Lenin als einen Menschen von Energie und Willenskraft, einen genialen Strategen der proletarischen Revolution, zu zeigen.

Die Schauspieler Schtschukin und Strauch verstanden es, als erste von den Meistern des Sowjettheaters und Films, ein wahrheitsgetreues Bild Lenins zu schaffen und damit Millionen von Menschen die Größe dieses Mannes näher zu bringen.

Filme um Lenin sind in erster Linie Geschichtswerke. Zugleich aber sind sie von lebendigster Gegenwärtigkeit: Sie geben die richtige Antwort auf die brennendsten Fragen unserer Tage. Nicht allein dem sowjetischen Volke, sondern allen arbeitenden Menschen.

*S. Konewalow*



Sally Gray

(Foto: Two Cities)




*(Fotos: Sovexport)*

Der Eisenbahnsekretär Mitschurin hatte sich draußen am Rande der Stadt für seine geringen Ersparnisse ein Gärtchen gekauft. »Iwan Wladimirowitsch«, haben die Freunde gewarnt, »es ist das schlechteste Stück Erde in ganz Koslow!« Aber Mitschurin hat dazu nur gelächelt. »Eben, eben«, hat er gemeint, »man darf die jungen Sämlinge nicht verwöhnen!« Und dann fuhr er fort, seine Obstbäumchen zu okulieren und zu registrieren, die schimmernden Blüten der Steppensauerkirsche mit der japanischen Faulbeere zu befruchten und die kalifornische »Belle fleur« zu kreuzen mit dem chinesischen Apfelbaum. Man zuckt schließlich die Achsel über den unbelehrbaren Dilettanten, der augenscheinlich die Über-Birne, den Über-Apfel zu züchten wünscht: frostfest, befallsicher, gut von Aussehen und Geschmack und vor allem riesengroß und -schwer!

Nur die Geistlichkeit kann nicht ruhig zusehen, daß ein Kleinbürger es unternimmt, »den Garten Gottes in ein Freudenhaus zu verwandeln«, und berichtet darüber »nach oben« weiter. Aber auch hier nimmt man keine Notiz von Mitschurin. Einzig die Fachblätter bringen seine Aufsätze über die Fortschritte seiner Untersuchungen. Diese werden aber augenscheinlich in Amerika gelesen. Denn eines Tages ladet ihn das Ackerbau-Department ein, sich in den Staaten niederzulassen. Man will ihm ein Laboratorium einrichten, mit einem Stab von Mitarbeitern. Außerdem würde man ihm gern seine Obstbaum- und -strauchkulturen abkaufen, — zu einem märchenhaften Preis. Mitschurin lehnt ab. Das käme ihm wie ein Verrat an seinem Vaterlande vor. Dieses Vaterland jedoch zeigt ihm beharrlich die kalte Schulter, und der nun 60jährige schreibt erbittert: »Es ist schmerzlich einzusehen, so viele Jahre umsonst für das Allgemeinwohl gearbeitet zu haben und nicht einmal sein Alter sichergestellt zu wissen.« Da kommt die große Wende. Die Oktoberrevolution setzt den materiellen Sorgen Mitschurins ein Ende. An seinem 80. Geburtstage empfängt er den Leninorden. Es war das, wie er sagte, der Höhepunkt seines Lebens. Bald darauf, am 7. Juni 1935, schließt er die Augen für immer.

Ihm dankt Sowjetrußland einige Hundert neuer Obst- und Beerenarten, die Verschiebung der Wachstumsgrenze südlicher Kulturen, wie der Weintraube z. B., der man jetzt bei Leningrad begegnen kann, aber auch in Sibirien. Und er hinterließ eine Reihe von Aufzeichnungen, die es seinen Nachfolgern ermöglicht, auch in ihren Ländern neue Pflanzenformen zu entwickeln.

In seinen letzten Lebensjahren half Mitschurin eine neue Weizenart zu züchten, die bei größeren Erträgen Jahre hindurch eine Neusaat überflüssig macht.

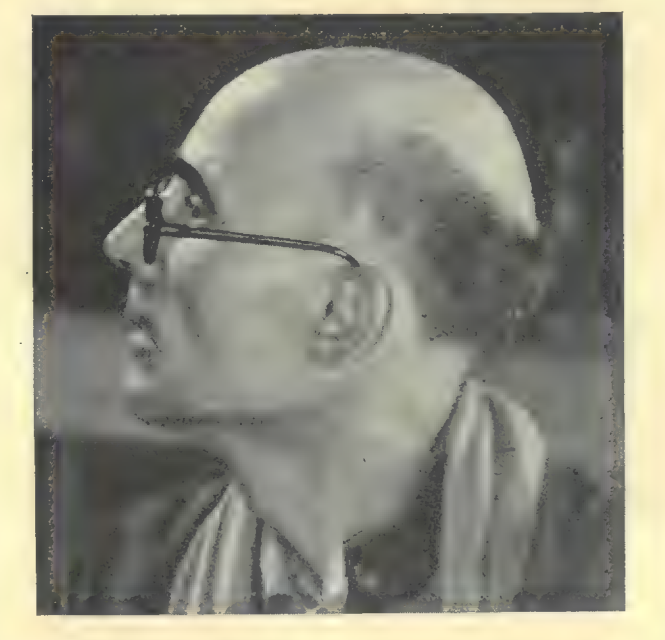
Jonathan Swift, derselbe, der »Gullivers Reisen« schrieb, sagte einmal, »wem es gelänge, eine Ähre zwei oder drei Körner schwerer zu machen, der hätte den Dank der Menschheit verdient«.

Sowjetrußland ist dabei, Mitschurin diesen Dank abzustatten. Ein großer Farbfilm »Das Leben in der Blüte«, aus dem die obigen Fotos stammen, wird von Mitschurin, seiner Arbeit und seinem Leben erzählen.

*K. S.*

# Ein Engel, der Schauspieler beflügelt

In seiner Heimatstadt betritt er die Bretter, die auch ihm bald für die entscheidenden Jahrzehnte seines Lebens *seine* Welt bedeuten werden. Als Schauspieler, Dramaturg und am längsten als Regisseur ist sein Lebenswerk dem Theater verhaftet. Über München landet er in Berlin, gerade in einer Zeit, die alle Theatertradition zu sprengen drohte. Auch auf der Bühne grassierte der Expressionismus. Originell um jeden Preis, das war die Parole! Doch in wenigen Jahren überbrückte der Hamburger die in Berlin so eklatant zutage tretende Kluft, die zwischen Expressionismus und einem seelisch vertieften Naturalismus liegt. Sein Name bekam schnell hohen Klang unter den Theaterbesessenen der theaterbegeisterten Hauptstadt, die auch in Thaliens Reich Mittelpunkt war. Bald ist er auch unter den weniger kundigen, aber hellhörigen Berliner Theaterbesuchern ein Begriff: *Erich Engel.* — Ein denkender, ein grüblerischer Regisseur war Erich Engel immer, ein Regisseur, der sich in die Dinge vergräbt. Aber mit den Jahresringen wuchs sein dialektischer Geist, und schließlich, in den dreißiger Jahren, wird es jedem Betrachter klar, halten sich geschliffene Form und elementare Wirkung in jeder seiner Inszenierungen immer mehr und verblüffender die Waage, verdichtet er in ihnen die Konsequenz und Präzision zu einer fast überirdischen, mühelos anmutenden, berauschenden Klarheit. — Die Überfülle seiner schöpferischen Einfälle verführt ihn nicht dazu, sich in Nuancen zu verzetteln, die Einzelheiten zerren ihn nie vom Wesentlichen fort, und so wahrt er in allen seinen Inszenierungen die einheitliche, große, nicht selten verblüffende Linie. Mit schweren Regieproblemen startete er auf der Bühne, um als Meister des federleichten Lustspiels im Film internationale Geltung zu erlangen. — Die Kenner hat er einst mit einem wahrhaft zähen Brocken erobert, der die Phantasie eines Regisseurs auf eine nicht allzu leichte Probe stellt. Des zu Lebzeiten stets verkannten genialischen Westfalen Grabbe skurriles Werk »Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung« war es, das solange allen Bühnenversuchen widerstand und erst dank Erich Engels Inszenierung hundert Jahre nach seiner Entstehung seine endgültige Bühnenfähigkeit erwies. Engels Inszenierung im Berliner Staatlichen Schauspielhaus gab dem Werk eine szenische Deutung, die ihm zu großer Popularität verhalf. Die bizarren Einfälle Grabbes, der am Schluß des Stückes selber handelnd auftritt, nachdem sich der Teufel persönlich in trautem Verein mit dem Literaten Rattengift, dem versoffenen Schulmeister und manchem anderen gehörig ausgetobt hat — dieses infernalische Capriccio war Erich Engels erste entscheidende Regietat. — Von Shakespeare bis Wedekind und Ibsen inszenierte Engel dann auf den Berliner Bühnen vieles und mancherlei, was heute vergessen und tot ist, in seiner Aufführungskunst aber bunt und blühend zu jener Zeit lebte. — Aber immer wieder kehrte in späteren Jahren — bis in den Krieg hinein — er zu Shakespeare zurück. Denkwürdig seine »Coriolan«-Aufführungen 1931 und 1937, die beidesmal die entscheidenden Theatererlebnisse der Spielzeit wurden, unvergeßlich sein »Othello« 1939 im Deutschen Theater, in dem er die Tragödie der Triebhaftigkeit ablöste durch eine Tragik der Rechtlichkeit. Unvergeßlich ebenso sein »Sturm«, dieser Höhepunkt vergeistigter Phantasie, und mit Recht trug er den Ehrentitel des größten Shakespeare-Regisseurs der Deutschen Bühne. Noch in seinen Calderon-Aufführungen sprach der Geist Shakespearescher Lustspiele aus jeder Nuance. — Der Tonfilm muß nach einer genialen Dialogbegabung wie Erich Engel greifen. Als Dialogregisseur debutiert er auch hinter der Kamera: neben dem Russen Otzep dirigiert er den Chor der Stimmen in der Verfilmung des grandiosen Romans »Die Brüder Karamasow« von Dostojewski. — Und sehr bald erscheint auch nun seine erste Filminszenierung. »Wer nimmt die Liebe ernst« heißt der Film, und Engel präsentiert in ihm eine völlig verwandelte Jenny Jugo dem Publikum. Eine Komödiendarstellerin war dem deutschen Film mit einem Schlage geschenkt, wie er sie seit Jahren vergeblich erhofft und gesucht hatte. Und der Film atmete eine zaubervoll-unwirkliche Leichtigkeit, war von jener spielerisch zarten Anmut, wie man sie bis dahin im deutschen Film nicht für möglich gehalten hatte. Was die Bühneninszenierungen gezeigt hatten, das bestätigte dieser erste Film Erich Engels: er war wirklich ein Engel, der Schauspieler beflügelt ... Dieser kultivierten, klugen, bezaubernden Leichtigkeit ist Engel dann in seinen Filmen treugeblieben, und schließlich trägt er sich in die Geschichte der Filmkunst ein. Er beweist mit seiner Verfilmung von »Pygmalion« endgültig, daß eine Synthese von Film und Theater möglich ist, — eben, wenn ein Genius mit leichten Händen die beiden Schwestern zusammenführt. Seit Erich Engels »Pygmalion« ist eigentlich jede Diskussion um das vielgeschmähte »verfilmte Theater« überflüssig. — Lustspiel um Lustspiel schenkt Erich Engel dem deutschen Filmpublikum, verwandelt ein dramatisches »Schwergewicht« wie Jannings in seinem Film »Altes Herz wird wieder jung« in einen herzerfüllt-heiteren Menschen, der an Laughton gemahnt, und führt schließlich in seinem letzten, nicht mehr aufgeführten Film »Die Fahrt ins Glück« die Dorsch zusammen mit dem letzten Kavalier des deutschen Films, mit Rudolf Forster, ins Reich der hintergründigen Komödie voll tieferer Bedeutung. — Nun kehrt er, zwei Jahre nach dem Zusammenbruch und nach mühevoll-bedeutsamer Aufbauarbeit am Münchner Theater, zum Film zurück — in Berlin wird er bei der Defa zwei Filme inszenieren. Und der Meister der leichten Form und der Schwerelosigkeit verblüfft mit seinem Entschluß, ein völlig neues Gebiet sich zu erschließen: sein erster Defa-Film wird ein dramatischer Film sein, die filmische Übersetzung einer vor zwanzig Jahren berüchtigten Kriminalaffäre, die reportierende zeitkritische Verfilmung eines Justizskandales, der sich 1927 in einer mitteldeutschen Großstadt begeben hat — »Affaire Blum«.



*(Foto: Borchmann)*

# --- treffpunkt



Münchens berühmtes »Regina Palast«-Hotel ist Mi ttelpunkt und Hauptschauplatz des ersten Films, der nach dem Kriege wieder in der Metropole Bayer ns gedreht wurde. Er heißt »Zwischen gestern und morgen« und faßt in seiner Handlung eine Reihe vo n Schicksalserzählungen deutscher Menschen aus der Zeit vor dem Kriege, während des Krieges und aus u nseren Nachkriegstagen zusammen. Ihrer aller Treffpunkt ist in den erwähnten Zeitabständen immer wie der das »Regina«-Hotel. — Treffpunkt der Filmarbeit aber waren die Ateliers von Geiselgasteig, die der Kr ieg verschonte. In den Frühjahrs- und Sommermonaten dieses Jahres kamen hier viele der bekanntesten deut schen Filmdarsteller zusammen, um unter der Regie von Harald Braun (nach einem Drehbuch von Jakob Geis) in diesem Film zu spielen, — ein wirkliches Prominententreffen, wie man es sich kaum »friedensmäßi ger« denken konnte. Es gab kaum Raum genug, um sie alle, die dem »Starkasten« Geiselgasteig im Frühjahr zugeflogen waren, aufzunehmen, so daß viele von ihnen sich für die Dauer der Filmarbeit in ihren Atel iergarderoben einrichteten, — eine schöne Demonstration des Filmenthusiasmus, der sie beseelt. — Und n un sehen wir sie also in der erregenden Handlung die-

# regina münchen -



ses Films »Zwischen gestern und morgen« wieder. Da ist Sybille Schmitz, die schöne und interessante Schauspielerin, deren eigenartig-reizvolles Gesicht dem Film eine besondere Note gibt, da ist Willy Birgel, elegant wie immer (nur sind die Schläfen zwischen gestern und morgen ein wenig grauer geworden), und da ist — in der großen männlichen Hauptrolle — Viktor de Kowa, den Berliner Bühnen- und Intendanzverpflichtungen bisher von der Filmleinwand ferngehalten haben. Neben ihm wurde, als das Mädchen Kat, Hildegard Knef mit einer Hauptrolle bedacht. Sie setzt damit ihren Erfolgsweg über die Leinwand fort, den sie mit dem ersten Nachkriegsfilm der DEFA, »Die Mörder sind unter uns«, begann. Winnie Markus, — sie war nach dem Kriege erstmalig wieder in Käutners »In jenen Tagen« zu sehen, — ist mit im großen Ensemble dieses Films, und weiter Otto Wernicke, Erich Ponto, Carsta Löck, Viktor Staal und andere, deren Namen der Vorspann des Films nennt. Sie alle begegnen sich auf der Leinwand im »Regina-Palast«, sie alle trafen sich in Geiselgasteig, um dabei zu sein, als Münchens schön gelegene Filmwerkstätte ihre gute Tradition wieder aufnahm. Wir sehen sie wieder im Film der Neuen Deutschen Filmgesellschaft »Zwischen gestern und morgen«.

*(Fotos: Neue Deutsche Filmgesellschaft)*



(Fotos: Sovexport)

# NAMEN die Begriffe werden

## FRIEDRICH ERMLER

Friedrich Ermler ist einer der größten sowjetischen Filmregisseure. Er hat eine ganze Anzahl bedeutender Werke des Stumm- und Tonfilms geschaffen, die den Prägestempel seiner eigenen, wahrhaft individuellen Arbeitsweise zeigen.

Unnachgiebig und streng gegen sich selbst hat Ermler den weiten Weg schöpferischen Suchens zurückgelegt und in unermüdlichem Schaffen eine Methode des psychologischen Realismus ausgearbeitet, die man bereits in seinen früheren Arbeiten geahnt und die sich in seinen reifen Werken endgültig behauptet hat — »Der große Bürger«, »Sie verteidigt ihre Heimat« und »Die große Wende«.

Im Mittelpunkt aller Filme, die Ermler schuf, befindet sich der Mensch mit seiner inneren Welt, seinem Charakter und seinem Schicksal. »Das schneeverwehte Haus« stellt einen Versuch der psychologischen Film-Novelle dar. Die Komposition der Handlung, der die Geschichte eines armen Musikers zugrunde liegt, ist neuartig. Ein Nebeneinanderlaufen dreier, lose miteinander verknüpfter Sujets.

In drei Stockwerken des schneeverwehten Hauses leben Menschen in verschiedener sozialer Lage und von verschiedenen Lebensinteressen. Der Regisseur, den die inneren Erlebnisse der Helden und die psychologische Motivierung ihres Handelns interessieren, überwacht aufmerksam und präzise die innere Welt dieser Menschen.

Die Reihe des neuen schöpferischen Suchens begann Ermler mit dem Film »Der Schuhmacher aus Paris«.

Die besten Errungenschaften der früheren Arbeiten von Ermler waren darin wiederzufinden, gleichzeitig jedoch wies er prinzipiell neue Merkmale auf: einen neuen publizistischen Stil. Nach diesem Werk drehte Ermler »Trümmer des Imperiums«, der zu einem der farbigsten und publizistisch schärfsten Filme der sowjetischen Stummfilmkunst wurde.

Die inhaltliche Eigenart der Handlung — die Geschichte eines Menschen, der während des ersten Weltkrieges das Gedächtnis verloren hat und es erst nach der Oktoberrevolution wiederfand — gab Gelegenheit für die kontrastierende Gegenüberstellung zweier augenfällig unähnlicher politischer Epochen. Mit gewaltiger Wucht zeigte dieser Film den Drang des Regisseurs, bedeutende politische Probleme zu inszenieren und zugespitzte aktuelle Konflikte zu beleuchten.

Im Jahre 1932 drehte Ermler gemeinsam mit S. Jutkewitsch seinen ersten Tonfilm »Die Begegnung«. Er versuchte hier mit einer Absage an die psychologische Methode seiner Frühwerke die Publizität zu unterstreichen. Der Film war sozial zugespitzt, doch die künstlerische Lösung des Themas befriedigte den Regisseur nicht. Dennoch eröffnete gerade dieser Film einen direkten Weg zu den nächsten reiferen Arbeiten des Regisseurs, insbesondere zu seinem Zwei-Serien-Film »Der große Bürger«.

Die Idee des Films, in dessen Mittelpunkt der Staatsmann Schachow steht, war, einen sowjetischen Staatsmann zu zeigen, in der ganzen Eigenart seines Charakters, im Offenbaren seiner menschlichen Eigenschaften. »Der große Bürger« hatte bei den Zuschauern einen nachhaltigen Erfolg und brachte dem Regisseur die verdiente Anerkennung. Im Jahre 1943 beendete Ermler den Film »Sie verteidigt ihre Heimat«. Mit der ihm eigenen Kunst, in die menschliche Seele tief hineinzuleuchten, erzählt Ermler eindringlich und einfach das Schicksal einer schlichten russischen Frau. Die Trägerin der Hauptrolle, die Volksschauspielerin W. P. Marezkaja, verkörperte diese Frau mit vollkommener Meisterschaft ganz im Sinne des Regisseurs.



Die letzte Arbeit Ermlers war »Die große Wende«, — ein monumentaler Spielfilm aus der Zeit des Krieges. Zugrunde gelegt wurden die Ereignisse von Stalingrad. Ohne die wahren Namen der Feldzugteilnehmer zu nennen, wurden hier Männer gezeigt, deren scharfer Verstand und unbeugsame Energie den russischen Waffen Ruhm und Sieg sicherten. »Die große Wende« bedeutet einen Höhepunkt des künstlerischen Schaffens von Friedrich Ermler. Er zeigt am stärksten und glanzvollsten alle Besonderheiten seiner Regiekunst und bedeutet gleichzeitig einen Markstein der neusten sowjetischen Filmkunst.



# »VERSUCHEN, VOR IHM ZU BESTEHEN«

*(Foto: privat)*

Als Erich Knauf einmal den Auftrag erhielt, eine Abhandlung über Galsworthy zu schreiben, las er — bevor er mit dem Urteil begann — an die vierzehn Bände des Dichters, um ihm als Künstler gerecht zu werden. Man müßte die »vierzehn Bände aus dem Leben des Erich Knauf« gelesen haben, um von ihm erschöpfend aussagen zu können. Denn er war zu bescheiden, als daß man ihn je in dem Licht gesehen hatte, in welchem zu stehen er ein Anrecht hatte. Wenn es für die umstreitbare Hypothese, daß der Mensch gut sei, eine Bejahung geben kann, so ist sie Erich Knauf. Er war gut, ehrlich und treu — zum Menschen und zu dessen Werk. Wer ihn zum Freund hatte, fühlte sich in diesem Bewußtsein geborgen. Hinzu kam seine geradezu umwerfende Besessenheit und Vitalität, packte er etwas an. Eine eckige Natur, abhold der großen Konvention, raste er zunächst durch die Gefilde seiner nie versiegenden Phantasie, um sich dann plötzlich an einem Wegrain niederzulassen und als zartester Dichter von dem zu singen, was schön im Leben ist. So konnte er sich in eine Landschaft, in ein Kunstwerk verlieren, und oft haben wir Abende verbracht, seine Mappen mit Reproduktionen zu betrachten, so daß man sich darob königlich beschenkt fühlte. Wer ihm nahestand, lernte durch ihn sehen und die Welt begreifen.

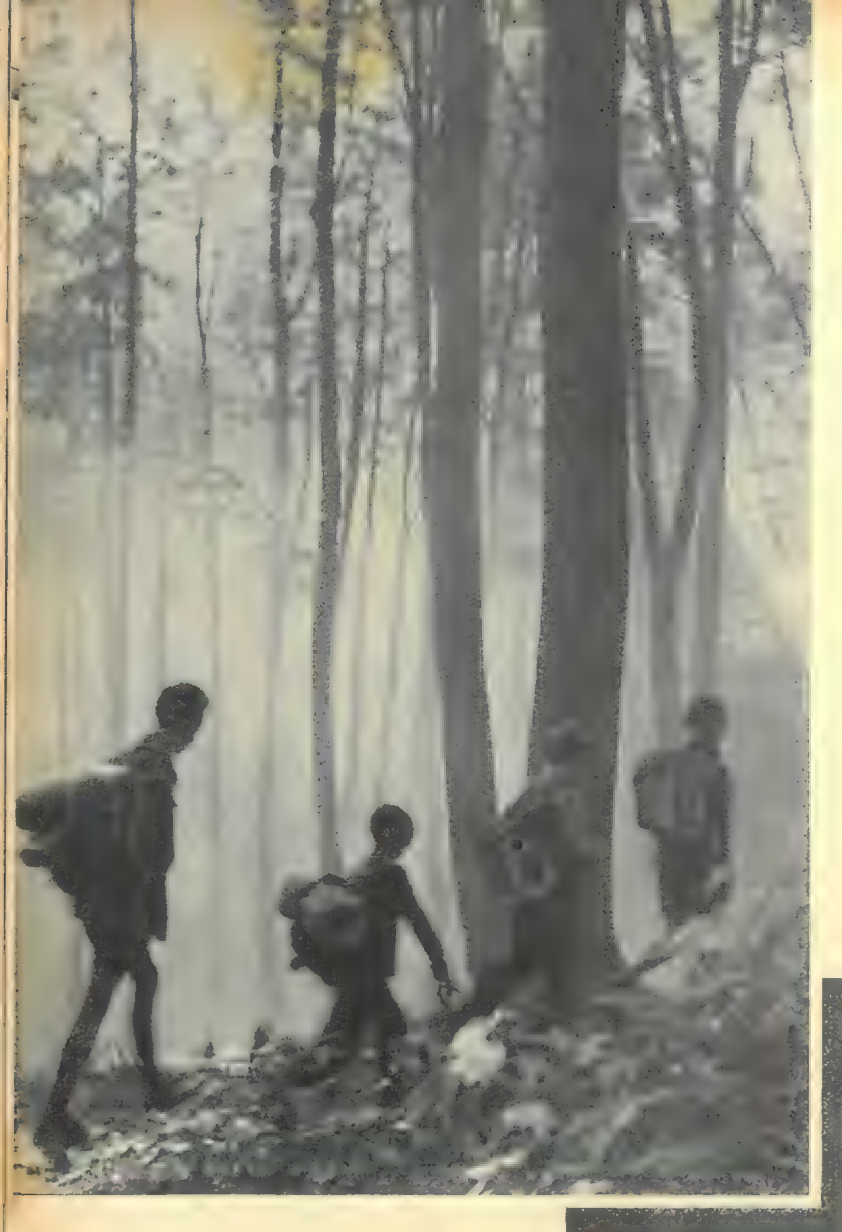
Die Eigenschaften Knaufs waren ihm zwar im Ansatz mitgegeben, aber ihre Vervollkommnung mußte er sich hart erkämpfen. Er kam aus bitterster Armut. Der Schneidermeister Johann Heinrich Knauf in Meerane in Sachsen schlug sich hart durchs Leben. Er war leidenschaftlicher Sozialist. Seiner Energie verdankte Erich, daß er als Ältester eine Realschule besuchen konnte, das einzige Arbeiterkind seiner Klasse. Der Vater gewährte ihm auch die Leidenschaft für alles, was mit dem Wissen um die Künste der Welt zu tun hatte. Ein verschlossener, selten heiterer Knabe lebte sich in die Magie der Kunst ein. Erich las, wo er nur konnte. So wußte er frühzeitig: ich will Schriftsteller werden. Er wurde zunächst Schriftsetzer. Aber seine sächsische Romantik trieb ihn bald hinaus in die Welt, auf die Walze. März 1914 wanderte er zu Fuß mit drei Kameraden nach Italien. Bis Syrakus kamen sie, der Wunder voll. Knaufs ungestillter Hunger nach dem Schönen verschaffte ihm einen Platz auf einem Frachter gen Osten. Traumwandelnd durchmaß er Hellas, dann Kleinasien, den Balkan.

In Österreich erreichte ihn die Kriegserklärung. Er war kein guter Soldat. Als er ganz zuletzt das Eiserne Keuz bekam, bemerkte Knauf: »Wenn sie es einem wie mir geben, dann muß der Krieg aus sein!« Er war ein herrlicher Sarkast. Er wurde zum Kämpfer seiner sozialen Ideen, er wurde zum Baumeister seiner geistigen Dome. Als Redakteur und Kritiker machte er sich bald einen Namen. Dann aber wurde die »Büchergilde« sein Werk. Daß er dabei Traven herausbrachte, liegt ganz auf seiner Linie. Er schaffte einem Titanen gleich.

Das Dritte Reich wußte ihm das Handwerk zu legen. Seine Ehrlichkeit, sein Glaube, daß eben der Mensch gut sei, brachte ihn in Mißkredit, in vorübergehende »Schutzhaft«. Dann umfriedete Knauf sein Reich. Der Film war ihm noch einmal Durchbruch aus den Grenzen. Einmal im Jahr reiste er mit seiner über alles geliebten Frau nach Italien. Ich lernte Knauf in Venedig kennen. Ich sah durch ihn die Lagunenstadt. Und dann wurde geplant, ahnungsvoll, daß einmal der Tag kommen müsse ...

Es kam ein Tag, der 28. März 1944. Knauf wurde verhaftet. Man hatte ihn denunziert. Ehrlicher Sarkasmus hatte ihn Worte sprechen lassen, die wir wohl alle einmal ausgesprochen haben. Es wurde ein Exempel statuiert: Wehrkraftzersetzung. Goebbels schrie frohlockend das Todesurteil dem Freunde Knaufs ins Gesicht. Als wir voneinander Abschied nahmen — seine Hände waren bereits gefesselt —, sagte er: »Und wenn die Kunde zu euch kommt, daß ich tot sei, glaubt es nicht. Denkt immer, plötzlich steht der alte Schelm wieder vor euch!« An seinem Geburtstag lehnte Hitler das Gnadengesuch ab. Man befürchtete Demonstrationen, wenn man seine Asche zur Bestattung freigegeben hätte. — Wir wollen ehrlich, treu und gut sein. Denn der »Schelm Knauf« ist noch mitten unter uns. Wir wollen versuchen, vor ihm zu bestehen.

*Ernst von der Decken*



# Odyssee der Jugend

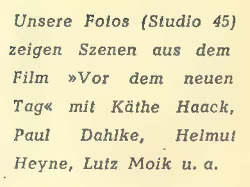
In den mit Leidenschaft geführten politischen Gesprächen unserer Zeit hat die Frage nach der Stellung der Jugend im öffentlichen Leben besondere Bedeutung. Haben die jungen Menschen unter uns, die in der Zeit ihres erwachenden Bewußtseins in das Grauen des Krieges hineingestoßen wurden, die die Verzweiflung des Zusammenbruchs, das Glück der Befreiung und die Not der Nachkriegszeit miterlebten und erleben, — haben sie ihre hohe Aufgabe für Gegenwart und Zukunft erkannt?



Konnten sie überwinden und von sich werfen, was eine staatlich gelenkte Erziehung an falschen Idealen in sie hineinpreßte, konnten sie die Lehre aus den schreckensvollen Erlebnissen ziehen, die ihnen wie kaum einer jungen Generation vor ihnen beschieden waren? Kann diese Jugend vergessen, was war, kann sie erkennend und urteilend jetzt ihren Weg finden? Und wie kann ihr geholfen werden, Erkenntnis, Mut und Kraft zu gewinnen?

Der Film will nicht abseits stehen, wenn solche Lebensfrage unseres Volkes diskutiert wird. Auch er sucht eine Antwort, auch er will zeigen: So war es, so stand es um euch und um uns alle, so kam es, und nun geht einen

besseren Weg in eure neuen Tage! — »Vor dem neuen Tag« heißt ein 1947 entstandener Film des »Studio 45«, der das Schicksal einer Gruppe von Berliner Jungens schildert, die — mit der Schule aus ihrer Heimatstadt evakuiert — in den Strudel der letzten, verzweifelten Kämpfe hineingerissen wird. Es sind junge Menschen, Kinder noch, die glauben, mit ihrer schwachen Kraft noch irgend etwas aufhalten zu können und die blindlings einer Hoffnung vertrauen, die die falschen Propheten ihrer frühen Tage in sie gelegt haben. So machen sie sich auf den Weg nach Berlin, manche glühend von Mut, andere verzagt in kindlicher Sorge und nur vom Heimweh getrieben. Und so erleben sie auf den vielen Stationen ihrer abenteuerlichen Odyssee den letzten Akt der Katastrophe, die der »Führer« über ihr Volk und sie selbst gebracht hat. Ihre Schicksale münden, tragisch oder glückhaft, in das Schicksal ihres Volkes, ihrer Stadt, ihrer Nächsten ein, — ein Schicksal, das sie nun, als die Jüngsten und Stärksten, mitzutragen haben. — Das ist die Handlung dieses Films, die Ernst Hasselbach im Drehbuch festlegte. Unter der Regie von Hans Müller spielen einige Berliner Jungens die Hauptrollen, voran der begabte Lutz Moik. Neben diesen jugendlichen Darstellern erscheinen Käthe Haack als Mutter eines der Jungen, Paul Dahlke und Helmut Heyne als Lehrer im KLV-Schullager, Kurt Langanke als HJ-Führer, Willi Rose und andere. Als unsichtbar bleibender Sprecher gibt Karl Raddatz einen Kommentar zu den Ereignissen, die sich auf der Leinwand abspielen und die ein Zeitbild geben wollen, das nicht nur unserer Jugend zeigen soll, was »Vor dem neuen Tag« geschah. *w.*



*Unsere Fotos (Studio 45) zeigen Szenen aus dem Film »Vor dem neuen Tag« mit Käthe Haack, Paul Dahlke, Helmut Heyne, Lutz Moik u. a.*




Das Vierteljahrhundert, das hinter uns liegt, hat nicht nur Welten verändert, es hat auch Begriffe und Wahrheiten verwandelt, die unveränderlich und unverrückbar schienen.

Nehmen wir z. B. einmal den Begriff des Dämonischen: vor einem Vierteljahrhundert führte der Film eine Fülle von Dämonie, ja, geradezu eine Dämonie-Inflation herauf. Unbestrittener König im Reich der Filmdämonie war damals Conrad Veidt: mit hohlen Wangen und tiefliegend geschminkten Augen stand er auf der Szene und kam dem Zeitempfinden sehr nahe, ja, es war zeitweilig sogar so, daß, wo das Wort Dämonie fiel, sogleich auch die Vision der Gestalt und des Gesichtes dieses großen Schauspielers auftauchte.

Dämonie — das hieß zu jener Zeit eine von Geheimnissen umwallte Hintergründigkeit. Seither hat sich die Erde schneller gedreht als in anderen Zeitläufen. Die Welt fiel der Versachlichung anheim, und dabei ging nun zwar nicht der Begriff Dämonie über Bord, aber er erhielt eine ganz andere Farbe. Am besten wiederum war das abzulesen vom Gesicht des nun gereiften Conrad Veidt: aus dem hektischen Jüngling war ein Schauspieler der sparsamen Geste, der verhaltenen Gebärde, der gezügelten Sprachkraft geworden. Ein völlig anderer Conrad Veidt stand nun vor uns, — aber an Dämonie hatte er nichts eingebüßt. Jedoch: was von ihm ausging, das war die Dämonie der Sachlichkeit, einer Sachlichkeit, die übrigens nichts mit Nüchternheit zu tun hatte. (Leider haben wir von dem neuen Conrad Veidt nicht viel mehr sehen können, denn er starb 1943 in Amerika.)

*

Mitten unter uns aber sehen wir einen Schauspieler, mit dessen Namen und Leistung der Begriff des Dämonischen, das sich durchaus sachlich gibt, eng verbunden ist: es ist Louis Jouvet, der große französische Charakterschauspieler. Wie bemerkt: auch seine Dämonie teilt sich uns auf dem Grunde des Sachlichen mit, — aber in ihr ist auch ein kräftiger Schuß Ironie deutlich zu erkennen. Dieser Schuß Ironie verhindert es, daß wir den Gestalten, die dieser Schauspieler entwirft, unter die Haut sehen können. Er verbreitet um sich eine kühle Atmosphäre, die ihn uns jedoch nicht fernrückt: im Gegenteil, — diese Kühle macht ihn anziehend, sie erzeugt magnetische und hypnotische Kräfte. Sie ist zwar gleichsam eine Schutzschicht, aber sie hat keine isolierende Wirkung. Wenn er auftritt, so steht mit ihm immer eine schicksalsfähige Gestalt auf der Szene, die die Blicke auf sich lenkt und die in ihrer Rätselhaftigkeit uns immer die Worte Heinrich von Kleists zuzurufen scheint: »Ich bin dir wohl ein Rätsel, — nun tröste dich, Gott ist es mir!«

Sind das zu große Worte für einen Schauspieler? Wir glauben es in diesem Falle nicht, und jeder, der Louis Jouvet in seinen großen Rollen gesehen hat, wird uns beistimmen: Erinnern wir uns an seine Gestalt in »Volpone«, wo er im Kostüm eines versunkenen Zeitalters seine seltsamen Kreise zieht, erinnern wir uns an den Film »Alibi«, der ihn in der Rolle eines Kriminalkommissars der große Gegner eines großen Charlatans sein läßt, den Erich von Stroheim spielte; denken wir an seinen Film »Schatten der Vergangenheit«, wo er das, was wir in diesem Aufsatz »Dämonie der Sachlichkeit« nannten, mit einer fast schmerzenden Präzision durchexerzierte, und rufen wir die Gestalt des verkommenen Barons aus dem Film »Nachtasyl« ins Gedächtnis: hier ist das Dämonische so stark mit einer weltüberwindenden, aber ganz im Negativen sich verlierenden Ironie versetzt, das kaum noch etwas von der geheimnisvollen Dunkelheit des Dämoniebegriffs übrigbleibt, — auf den ersten Blick wenigstens nicht: für tiefer Schauende aber offenbart sich gerade in dieser Gestalt der künstlerische Charakter und der Stil Louis Jouvets. In seinem neuesten Film »Copie conforme« spielt er eine Doppelrolle: er ist der bürgerliche Knopfhändler Dupont, den eine verhängnisvolle Ähnlichkeit an das Schicksal eines Verbrechers kettet. — Louis Jouvet ist ein Schauspieler des Außergewöhnlichen. Er hat die Kraft zu ständiger Selbstverwandlung, aber er bedarf dabei niemals einer Maske. Ihm ist sie ein Requisit von gestern. —

*Linke Seite oben: Louis Jouvet als der Gegenspieler des Geizhalses »Volpone«*
*Oben: Mit vielen Worten versucht der glücklichere Nebenbuhler seinen Verrat zu beschönigen. Ernsthaft hört der andere zu, aber blanker Hohn steht in seinen Augen*
*(Aus: »Un revenant«)*
*Mitte: Noch einmal genießt der verkommene Baron Luxus und Behaglichkeit seines bisherigen Lebens. Der Nachmittag schon wird ihn als Bettler sehen*
*(Aus: »Les bas fonds«)*
*Unten: Mit Neugier, stärker als das Grauen, das ihn beschleicht, sieht der Händler seinem Doppelgänger in die Augen*
*(Aus: »Copie conforme«)*
*(Fotos: IFA)*









# So wird's gemacht..

**1**
Wie bei einer richtigen Zeitung beginnt es mit der Redaktionssitzung. Denn der »Augenzeuge«, die schnell bekannt gewordene DEFA-Wochenschau, entsteht nach einem vorgezeichneten Plan und ist nicht willkürlich aus den Tagesereignissen zusammengewürfelt

**2**
Die Kamera ist hier in einen Maschinensaal eingedrungen und macht in drangvoll fürchterlicher Enge, zwischen sausenden Treibrädern und zischenden Ventilen, ihre Aufnahmen

**3**
Das gedrehte Material wird sofort zum Kopieren gegeben und die fertigen Negative werden ausgemustert. Dann folgen der Schnitt und die Montage. Nun wird der Ton unterlegt und

**4**
die Schere der Cutterin bekommt Arbeit

**5**
Nach der Montage haben die Tonmeister das Wort

**6**
Der Kommentar wird abgefaßt und Bild, Musik und Ton auf einem Band vereinigt

**7**
Danach ist der Film zum Vorführen bereit und rollt vor den kritischen Augen seiner Väter zum erstenmal auf der Leinwand ab

**8**
Bitterer Ernst, das ganze Leid unserer Zeit verbirgt sich hinter diesem fröhlichen Bilde. Kinder hat der Krieg von ihren Eltern getrennt. »Der Augenzeuge« hat einen Suchdienst eingerichtet, der zu schönen Erfolgen führte

**9**
Bei Tag und Nacht, bei Wind und Wetter sind die Kameraleute unterwegs. Kunst, Sport, Politik — »Der Augenzeuge« hat sein Auge überall

**10**
Etwas Neues sind die Querschnitte durch Theater, Oper und Ballett. Die geheimnisvollen »Nächte in Shanghai« im Berliner Metropoltheater bieten eine Fülle reizvoller Motive

*

Es ist ein langer Weg von dem Redaktionstisch bis zu solch' einem Blick in die Welt. Aber an seinem Ende ist der Zuschauer »im Bilde«

W. K.



OLGA SHIZNEWA



WERA MAREZKAJA

# Künstlerinnen des Sowjet-Films

Der sowjetische Film kennt kein Startum. Es gibt zwar eine Vielzahl von Darstellerinnen, die Weltruf erlangten. Aber auch sie fügen sich unauffällig dem Ensemble ein und dienen immer und vorbehaltlos dem Werk. Wie ein besonders schönes Ornament sind diese Frauengestalten in den bunten Teppich der Handlung verknüpft und nicht von ihm zu lösen. Hier liegt das Geheimnis ihrer blutvollen, warmen Lebensnähe, der Echtheit ihrer Tränen und des Charms ihres Lächelns.





LJUDMILA ZELIKOWSKAJA

*(Fotos: Sovexport)*







Gepflegte Frauen
wissen, warum sie heute
SACHER-KOSMETIK
bevorzugen

Ein Ausschnitt aus unserer Produktion
LIPPENSTIFTE
PARFÜM, WANGENROT, PUDER
BÜHNENFETTSCHMINKE




KURT SACHER CHEM.-PHARM.-KOSMET.-
FABRIK BERLIN SW 29 RUF: 66 38 92

**Amsterdamer Juwelen Handels-**
**G.m.b.H.**

**Schlüterstr. 41**
am Kurfürstendamm

Ankauf Tel. 912941 Verkauf

HÔTEL
Patria

WOLFGANG ZÜHLKE

*Konzert-Café · Restaurant*
*Hotel-Bar · Terrassen-Garten*
*Teeraum*

BERLIN-STEGLITZ · FICHTENBERG
FERNRUF 722522 · DIETRICH-SCHÄFER-WEG 27-29
Fahrverbindungen:
S-Bahn Bahnhof Steglitz, Straßenbahn 74 und 77 · Rathaus Steglitz










**Brillanten**

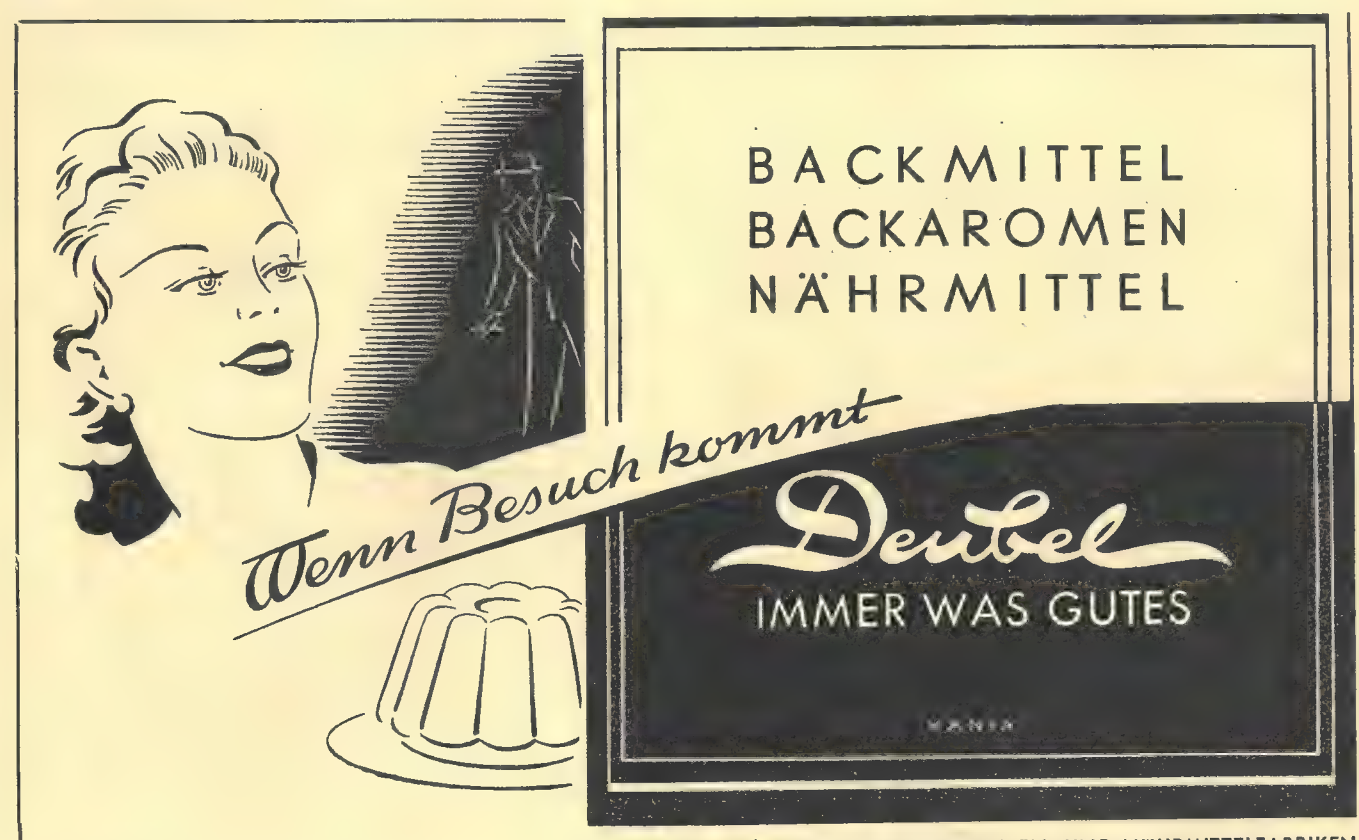
*Goldwaren, Bruchgold*
*Goldbrücken, Zahnkronen und*
*Silbergegenstände*

**kauft höchstzahlend. Barauszahlung**

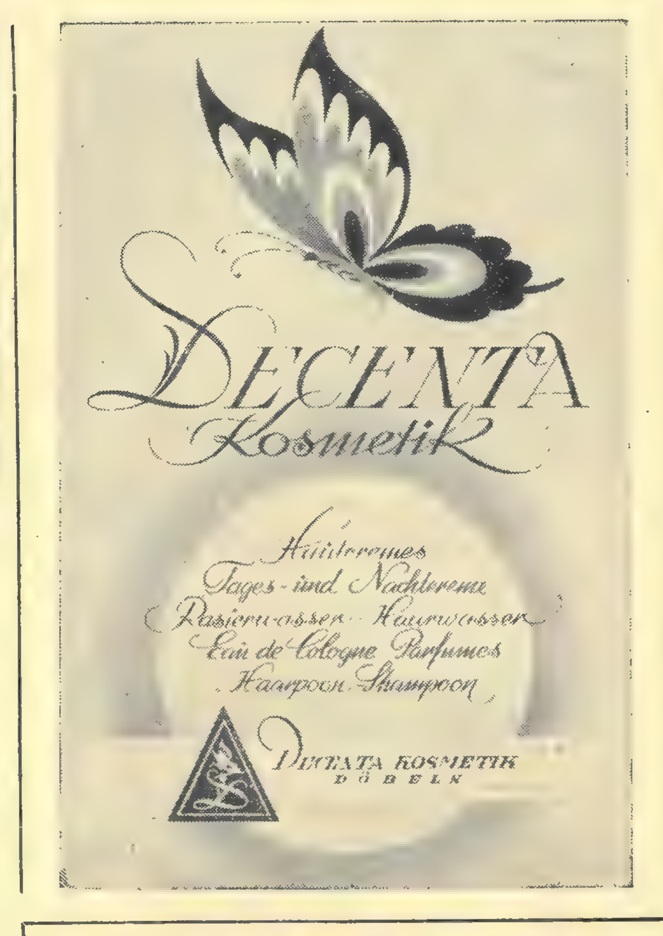
**Hodam, Berlin W, Potsdamer Straße 107**

**direkt U-Bahn Kurfürstenstraße**

**Geschäftszeit: 10-17 Uhr**




Gerdeen
KOSMETIK


DECENTA
Kosmetik
Hautcremes
Tages- und Nachtcreme
Rasierwasser · Haarwasser
Eau de Cologne Parfumes
Haarpoon · Shampoon
DECENTA KOSMETIK
DÖBELN


Olbrich
K.G.
ANTIQUITÄTEN
Ankauf-Verkauf
antike Möbel, Teppiche, Gobelins-Pointes
Porzellane, Kunstgegenstände
BERLIN W 30
RANKE STRASSE 3
an der Gedächtniskirche


ERICH GÜNTER PICKRUHN
UHREN SCHMUCK GESCHENKE
Haus für Qualität
und guten Geschmack
Das Haus für schönen Schmuck und wertvolle Geschenke
am U- und S-Bahnhof Schönhauser Allee 70 E


Lorica Sunta
PARFUMS HOHER QUALITÄT
IMONA
PARFUMERIE
BERLIN N 4


Wabeck
Füllhalter
bürgt für
Qualität
Wabeck
FÜLLHALTER G.M.B.H.
BERLIN




## »Überall ist Wunderland –

überall ist Leben, bei meiner Tante im Strumpfenband wie irgendwo daneben«, so dichtete Joachim Ringelnatz. Aber als er den Vers schrieb, ahnte er noch nichts von dem Wunderlandstreit, dem es vorbehalten blieb, in unseren Tagen auszubrechen. Es geht dabei um das berühmteste Märchen der englischsprechenden Welt, »Alice in Wonderland«, dessen Verfilmung Walt Disney jetzt als Trick-Farbfilmproduktion mit einem Kostenaufwand von 1 Million Pfund begann. Gleichzeitig aber verfilmt eine französische Produktion das Märchen mit Unterstützung einer amerikanischen Finanzgruppe. Und es kam, wie es kommen mußte: der Streit um die Rechte ist entbrannt. Nicht nur Alice wundert sich . . .

## Sehn Sie, das ist ein Geschäft . . .

John Ford dreht jetzt in einem kalifornischen Indianerreservat den Film »War Party«. Mit echten Indianern. Mitten im Aufnahmewirbel bekam eine Squaw ein Baby. Man stellte ein Zelt um sie herum, holte den Doktor und arrangierte gleichzeitig eine Sammlung für das Neugeborene. Als es den ersten Schrei tat, war es bereits das reichste Baby im ganzen Territorium — 1000 Dollars waren eingekommen. Indianer aber sind hart im Nehmen. Auch die Frauen, — wie sich zeigte, als die junge Mutter schon am nächsten Tag wieder bei den Aufnahmen erschien. Das Baby hatte sie nach Stammessitte auf den Rücken geschnallt. Man schickte sie weg, aber sie wollte ihre 10 Dollar Tagesgage nicht verlieren, und für das Baby verlangte sie einen Extrazuschlag. John Ford gab ihr 20 Dollar, da ging sie zum häuslichen Wigwam zurück. Hinter ihrem Rücken wurde geschrien: vor Hunger (das Baby) — vor Vergnügen (die Filmleute).

## Nicht überall ist eine Kirche

meint J. A. Rank, der englische Filmzar, aber fast überall ist ein Kino, und was den Besuch da oder dort betrifft, so ließe sich darüber nicht streiten. Rank ist Lehrer in einer Methodisten-Sonntagsschule und ein gläubiger Mann, und es liegt ihm am Herzen, das Evangelium auch anderwärts zu lehren. Sein Mittel dazu: religiöse Filme. Um sie in Massenproduktion herstellen zu können, läßt er ein besonderes Atelier in England bauen. Die Gesellschaft, die die Filme herstellen wird, soll keinen Gewinn aus der Produktion ziehen, sondern lediglich die Kosten einspielen. Der weitere Ertrag soll der Weltorganisation der Sonntagsschulen zugute kommen.

## Gut fundiert

Die englische Tageszeitung »Daily Herald« ließ ihren Washingtoner Korrespondenten auf die amerikanischen Steuerstatistiken los und erhielt von ihm die Meldung, daß die Filmschauspielerin Betty Grable und der Jazzkapellmeister Harry James das höchstbezahlte Ehepaar der Welt seien. Die beiden brachten im letzten Jahr zusammen 80 000 Pfund in ihre Ehe, die nichtsdestoweniger glücklich genannt wird. Bemerkenswert ist, daß Betty dabei den Löwenanteil verdiente, — fast zwei Drittel der hübschen Summe kommen auf ihr Konto.

## Schlecht behandelt

»Hollywood behandelt unsere Stars schlecht«, schreibt Norah Alexander, die gefürchtete Filmkritikerin der Londoner »Daily Mail«. »Unsere besten Schauspielerinnen, wie Pat Kirkwood, Patricia Roc, Deborah Kerr, Ann Todd, Phyllis Calvert und andere sind nach Amerika gegangen, und nun sehen wir sie in Filmen, in denen sie unsympathische und wenig ansprechende Rollen zu spielen haben. Warum holt man sie von uns weg, wenn man nicht das Beste für sie zu tun hat?« Norahs Rezept für alle, die noch da sind: Bleibe im Lande und bleibe sympathisch!

## Cary trottet Globe

Cary Grant, der bekannte Hollywoodstar, filmt jetzt in England als Hauptdarsteller eines Korda-Films. Nach Schluß der Atelieraufnahmen wird man sich mit Spezialflugzeugen auf eine Filmweltreise begeben, denn Marseille, Nordafrika, die afrikanische Westküste, die Türkei und Indien sind Schauplätze der Handlung, und da man überall an Ort und Stelle drehen will, bleibt Cary Grant nichts übrig, als eben mit seinen Filmkollegen rund um den Globus zu fliegen. Von Indien aus, meint man, könne er dann gleich zurück nach Hollywood fliegen, denn erstens sei dies der nächste Weg nach Hause, und zweitens sei ein abgebrochener Weltflug so gut wie gar keiner, besonders für einen Filmstar . . .

## Vom Hollywooder Heiratsmarkt

wird berichtet, daß James Stewart (bei uns zuletzt in »Rendezvous nach Ladenschluß«) sich demnächst mit Peggy Cummins verehelichen wird. Peggy kam aus England, um die Hauptrolle in »Forever Amber« (nach dem berühmt-berüchtigten Roman) zu spielen. Aber ihr Bräutigam James intervenierte, und nach sechs Drehwochen gab seine Braut die Rolle an Linda Darnell ab. »Denn«, so argumentierte Mr. Stewart, »ich habe zwar eine Menge Ahnung vom Film, aber ich kann mir nie vorstellen, daß die Schauspielerinnen nicht gewisse Gewohnheiten übernehmen, die ihre Rollen ihnen vorschreiben.« Man muß wissen, daß »Forever Amber« der Hauptdarstellerin vorschreibt, die Gewohnheit zu haben, viele Männer zu lieben . . .
Und noch eine Hollywood-Heiratsnotiz gleich dazu: Clark Gable soll (wieder) unter die Haube kommen, Ida Lupino, eine frühere englische Schauspielerin, wird den »männlichsten Mann der Welt« heimführen, so heißt es. Man sieht sie schon überall zusammen in Hollywood. (So heißt es.)

## Die Jugend und die Tugend

Wegen des Films »Das Bad auf der Tenne« veranlaßte die katholische Jugend Osnabrücks vor einiger Zeit eine Fragekartenaktion, da der Film Vorstellungen vermittele, die »in das bezaubernde Gewand moderner Farbtechnik und in die betörende Handlung eines Lustspiels eingekleidet«, gegen Scham und Anstand verstießen. Andere Jugendorganisationen wiesen darauf hin, daß ihre Mitglieder nicht in der Lage seien, ein Urteil abzugeben, da der Film — nicht jugendfrei ist . . . (ifid)

## . . . und über uns der Himmel

möge der »Neuen Filmwelt« vergeben, daß sie in ihrer Produktionsübersicht in Nr. 2 an Stelle von Theo Mackeben als Komponisten des neuen Albers-Films der »Objectiv« Werner Eisbrenner nannte. Der Redaktion wurde kalt und heiß, als da »Eisbrenner« stand; ganz schnell also die Berichtigung: Theo Mackeben komponierte ». . . und über uns der Himmel«! —


Frühling
Ein fröhlicher Mosfilm
mit
L. ORLOWA · N. TSCHERKASSOW · N. KONOWALOW
M. SIDORKIN · W. SAITSCHIKOW · P. PLJATT
REGIE: G. ALEXANDROW
KAMERA: JURIJ JEKELTSCHIK
MUSIK: I. DUNAJEWSKIJ
IN DEUTSCHER SPRACHE!
Verleih: Sovexportfilm-Vertretung in Deutschland
Berlin N 58, Milastrasse 2
SOVEXPORTFILM